

KUH 3012 Anvendt teori og metode
Semesteroppgave høsten 2005
NTNU

*M*eningsbærende tilfeldigheter

– semiotisk metode anvendt på et kunstnerisk konsept

av Solveig Lønmo

Annika Borg kaster seks terninger én pluss ett hundre ganger om dagen. Hun får tilfeldige tallrekker som hun bokfører. Disse tallene danner grunnlaget for en idé, et konsept, og utgjør en puls og basis i hennes arbeid. Annika Borg skaper visuelle uttrykk ut fra dette kunstneriske konseptet.

Det er selve konseptet jeg her vil ta for meg, og jeg skal forsøke å anvende semiotikk som metode. For meg består hele kunstnerens praksis av tegn, symboler, meningsbærende enheter. Det er dette som er semiotikkens, tegnlærens område. Det er imidlertid ingen klar enighet om hvordan tegn skal defineres eller hvordan metoden skal brukes, og jeg vil derfor tillate meg å hente fra ulike semiotikere og tradisjoner det som passer best for mitt prosjekt. En vid og omfattende definisjon av semiotikk vil altså bli brukt, noe jeg etter hvert vil presisere.

Vi skal forsøke å finne ut *hvordan Annika Borgs tegn kan tillegges mening, selv om de styres av tilfeldighet*. Dette blir min problemstilling. Kunstneren har alltid en egen vilje og tanke bak det hun vil gjøre, men hun kan aldri fullt ut kontrollere resultatet i og med at terningkastene og de tilfeldige tallrekkeene styrer utfallet. Gjennom hvilke meningsdannende prosesser får likevel disse tegnene mening?

Det første vi må gjøre er å definere hva som er *Tegnene*, og dette blir tittelen på første del. Her presenteres noen semiotikere som kan utgjøre en bakgrunn for videre analyse av konseptet, og de settes kort i sammenheng med Borgs tegn. Semiotikk vil utgjøre en rød tråd som i større eller mindre går gjennom hele denne teksten. Vi vil bevege oss i ulike retninger som ikke har direkte tilknytning til semiotisk metode, men vi holder oss hele tiden til meningsdannelse – hvordan og hvorfor mening skapes. Andre del, *Det poetiske*, omhandler det første empiriske eksemplet ”Travel kit (blue)”, og knytter det til dadaisme, fonetikk og fransk symbolistisk diktning. *Det ambivalente* blir tredje del, der vi tar opp tråden fra første del og går mer direkte inn på strukturalisten Saussure. Installasjonen ”Fast flytende” vil tjene som empiri. Vi trekker linjer til sosialantropologi og skjønnlitteratur, før vi tar fatt på Jacques Derrida. Jeg vil igjen understreke at jeg bruker semiotikken som perspektiv og ikke som en strengt fastlåst metode. Derrida og andre personer jeg tar for meg er ikke alle semiotikere, men deres tekster og teorier kan brukes til å belyse og utforske aspekter ved Annika Borgs konsept og dets betydningsprosesser. I del fire, *Tilfeldighetene*, ser vi på Borgs ”Is (to) be”, og reflekterer igjen over konseptets tilfeldighet. Til slutt kommer en konklusjon og et forsøk på å svare på problemstillingen.

Tegnene

Semiotikken er ikke, og behøver ikke være en positivistisk og enkel vitenskap. Dette er noe man har innsett at den heller aldri kommer til å bli. Dens hovedoppgave som tegnlære er å sette spørsmålstegn ved seg selv.¹ På slutten av 1800-tallet, da semiotikken² som vi kjenner den i dag ble formulert, var teoretikerne imidlertid mer optimistiske. Både Charles Sanders Peirce og Ferdinand de Saussure ville skape systemer og ordnede strukturer, men på hver sin måte.³ Vi skal ikke gå grundig inn på disse semiotikerne og deres prosjekter, men heller se hvordan vi kort kan overføre noe fra dem begge til Annika Borgs konsept.

La oss først gjøre et forsøk på å overføre Peirces tredeling av tegnet til Borgs tegn⁴. Tredelingen viser at tegnet kan forholde seg på ulike måter til det som det betegner. For et tegn er *noe som står for noe annet*⁵. Da er det flere ting som kan behandles som tegn i Borgs konsept: terningene, terningkastene, tallrekkene og tallene oversatt til noe visuelt. Én slik oversettelse av et tall er en prikk⁶. Ser vi prikken som et direkte resultat av terningkastet som ble utført en viss dag, kaller vi den i følge Peirce en indeks. En prikk kan videre være et ikon fordi den ligner og minner oss om en prikk på terningen. Prikken kan også være et symbol. Hva den er et symbol på kan være så mangt, symbolet er polysemisk og inngår i en *semiosis*, en betydningsprosess.⁷

Vi kan godt kalle prikken bildets minste atom, slik ordet eller bokstaven er språkets minste atom⁸. For lingvisten Saussure var det vesentlig å kunne dele inn i slike minste deler for slik å se at språket består av underliggende strukturer. Tegnet har alltid to sider: uttrykk og innhold, signifikant og signifikat.⁹ Vi skal se mer på dette i delen om *Det ambivalente*.

Semiotikk er som vi forstår en lære om tegnenes betydning. Som metode i en slik kunstteoretisk sammenheng tror jeg det kan være lurt å ha i bakhodet dens forskjell fra mer tradisjonelle metoder som for eksempel ikonografi. Forenklet kan vi si at mens ikonografien er opptatt av *hva* tegnene betyr, er semiotikken opptatt av *hvordan* tegnene betyr noe.

¹ Barthes 1994 A:s.8

² Jeg vil i denne teksten bruke begrepet 'semiotikk' om metoden jeg anvender. 'Semiologi' blir i noen sammenhenger oppfattet som noe atskilt fra semiotikk, og i andre sammenhenger som en del av semiotikk (se diskusjonen i for eksempel Toft 1999). Jeg bruker semiotikk som samlebetegnelse, for klarhetens skyld.

³ Kjørup 2003:s.247ff

⁴ Tredelingen forklares i Op.cit.:s.247

⁵ *Aliquid stat pro aliquo*, Op.cit.:s.240ff

⁶ Noe vi senere vil se eksempel på.

⁷ Bal og Bryson 1991:s.187

⁸ Det er ofte problematisk å definere hva som er bildets minste atom (for eksempel Bal og Bryson 1991:194), men i vårt tilfelle kan dette gjøres enkelt, i og med at prikkene er byggesteiner i flere av Borgs verker.

⁹ Kjørup 2003:s.253

Det poetiske

”Travel kit (blue)” er tittelen på et verk av Annika Borg fra 2001¹⁰. Her er én dags terningkast oversatt til transformasjoner av setningen *I do not feel blue now*, det hele skrevet ned og akkompagnert av et tilhørende etui og en blå glasskule. De omgjorte setningene er ført opp under hverandre og danner en kolonne av repeterte ord. Oversettingen av terningkastene fungerer slik at det første ordet – *I*, svarer til en ener på terningen. Hvis terning nummer fire viser en ener settes ordet *I* som fjerde ord i setningen. Altså; tallrekken 563132 blir *blue now not I not do*. Ordene blir slik stokket om og følger terningkastenes tilfeldighet.

Hva skjer med setningens mening? Ordene i den opprinnelige setningen forteller oss at *jeg ikke føler meg nedfor nå*. Når terningenes prikker blir tvunget på setningen mister den sin opprinnelige mening. I setningen som brukes som utgangspunkt danner ordene sammen en struktur som forteller oss noe. Ordet *blue* forstås her som en følelse (og ikke en farge) når det står sammen med *feel*. Hvorfor det? Semiotikken setter spørsmålstegn ved hvordan slik mening dannes. Hvordan referer det skrevne ordet *jeg* til meg selv som person? Det er lett å ta slike meningsdannelser for gitt, vi bruker dem uten å spørre oss hvordan det kan ha seg slik at tegn på papiret eller lyden av et ord kan bety nettopp det ene eller det andre. Vi vil komme nærmere inn på dette i neste del av oppgaven. La oss i denne sammenhengen heller se på hva som skjer i ”Travel kit (blue)” når ordene mister sin vante betydning.

Det kan se ut som ordrekken blir en meningsløs repetisjon av ord, en refleksjon over ordenes lyd uavhengig av umiddelbar mening. De hundreogén setningene danner et slags dikt med en noe surrealistisk overtone. Det kan være interessant å trekke paralleller til dadaistenes dikt der poenget var at det ikke skulle være noen imitativ mening fra virkeligheten. Det estetiske skygget over enhver referanse til en verden utenfor diktet.¹¹ Det er de tilfeldige lydene som her har forrang, for hvordan skulle man ellers lese tekster som ”prrrza chrraz” eller ”zimzim urallala zimzim urallala zimzim zanzibar zimzallazam”¹²? Det rytmiske er framhevet, og lydene settes sammen til en form for musikk. Harmonier, variasjoner, korte og lange lyder gjør det fonetiske diktet til et musisk bilde. Dadaistene var ikke de første som skrev fonetiske dikt. Til alle tider har man eksperimentert med lyder og ord, det er nok å tenke på barns aller første ord og deres regler og sanger senere i barndommen. Wassily Kandinsky, kunstneren man sier malte det første abstrakte bildet, mener en repetisjon av ordet bringer fram ordets indre klang, og maner fram uante åndelige egenskaper ved det. Ved videre

¹⁰ Se vedlegg 1. Utgjør sammen med vedlegg 2 og 3 en del av Annika Borgs separatutstilling ved Trøndelag Senter for Samtidskunst 19/10 - 09/11 2003 (en utstilling jeg ikke så, men har hørt om og lest om i katalogen)

¹¹ Melzer 1994:s.33

¹² Op.cit.:s.38

repetisjon mister ordet til slutt sin ytre mening. Det mister også etter hvert sin abstrakte mening, og fremstår som *ren klang*.¹³

I dada-bevegelsen ligger en merkelig form for dobbelthet, en ambivalens; dadaistene er imot dada, dada er ingenting og alt, destruksjon er det samme som skapelse og orden det samme som uorden¹⁴. Det er ikke system i dadaismen. Her ligger det noe vagt latent, noe vi snart skal se er av interesse både for Annika Borg og filosofen Jacques Derrida. Men la oss ikke foregripe tingenes gang, vi skal dvele litt til ved ordlyder.

Det franske språket er ypperlig for ordlek og eksperimentering med lyder; språket er fullt av ord som er nesten like, ord som skiller seg fra hverandre ved den minste lille variasjon i uttale. Dette har franske diktere visst å benytte seg av. Spesielt de franske symbolistene har fokusert på språket som lyder. Stéphane Mallarmés dikt har et slikt aspekt. Hans poesi har i høy grad et innhold som kan tolkes på uendelig mange måter, men leseren har også en valgmulighet til å lese diktene som lyd. Filosofen og semiotikeren Roland Barthes sier at i en utopi kan språket bruse som harmonier i musikken¹⁵. Da vil jeg si at utopien er personifisert i Stéphane Mallarmé. Denne franske dikteren har skrevet et dikt som heter nettopp ”Un Coup de dés” – ”Et Terningkast”. Mallarmé strør ordene utover på sidene på en tilsynelatende tilfeldig, men meget estetisk måte; med ulike fonter og skriftstørrelser. Jean-François Lyotard påpeker at Mallarmé berøver språket dets kommunikative funksjon, og gjør språket synlig, ikke bare lest og forstått – språket figurerer i motsetning til å betegne¹⁶. La oss se ordene som former på papiret; det er ikke lenger direkte sammenheng mellom det skrevne ord og objekter i virkeligheten. La oss se ordene som lyder satt sammen i rytmer når de blir lest opp, med pauser og ulike tempi. Dette blir musikk. Det er ingen tilfeldighet at komponisten Claude Debussy ble fristet til å lage musikk inspirert av Mallarmés dikt ”En fauns ettermiddag”. Innholdet i diktet om terningkastet er imidlertid ikke uinteressant for vår sammenheng; det handler nettopp om tilfeldigheten, som et terningkast aldri kan oppheve. Det er umulig for mennesket å bestemme sin skjebne; det er umulig å forutsi hvilket tall terningen vil vise. Universet er et kaos, skapt av tilfeldigheten.¹⁷

Semiotikken har blitt kritisert for å være formalistisk i nedsettende betydning. At den lar være å se verk i sin historiske og sosiale sammenheng.¹⁸ Men semiotikken er jo i høy grad opptatt av mening og meningsskapning. Og mening er alltid sosialt og historisk betinget. Det er

¹³ Kandinsky 2001:s.39

¹⁴ Melzer 1994:s.57

¹⁵ Barthes 1994 B:s.104

¹⁶ Lyotard oversatt og sitert i Wallenstein 2001:s. 181

¹⁷ Järv 1972:s.15

¹⁸ Harris 2001:s.165-166

nettopp dette senere tegnteoretikere legger vekt på; at tegn har et utall tolkninger, tegnet er polysemisk, og tolkningene kontekstbaserte¹⁹. Vi kan videre med fordel se på innholdet i Annika Borgs kunst, og slik styrke en semiotisk lesning av den. Et underliggende fokus i hennes kunst vil komme frem i neste del som vil handle om det ambivalente. La oss se igjen på ”Travel kit (blue)”, som en salgs overgang: Dagen nettopp disse tallrekkene er hentet fra er 11. september 2001. Kunstneren beskriver selv hvordan følelsen av å bli satt helt ut av spill preget denne dagen for henne og sikkert mange andre²⁰. Medias fremstilling av terrorhandlingene har fått mye å si for hvordan vi husker denne dagen. Repetisjon på repetisjon av øyeblikket da flyet treffer Twin Towers. Borg repeterer og repeterer en følelse av ikke å være nedfor. En følelse av hva? Av å være satt ut. Følelsen er nærmest ubeskrivelig. I transformasjonene av setningen kan vi i tillegg til meningsløsheten vi hittil har vært inne på muligens finne nye meninger. Meninger som plutselig oppstår ved at ordene settes sammen på uventede måter. Et eksempel: Det er vanskelig å ikke tillegge ordet *not* en slags verdi. *Ikke* er et negativt ladet ord, denotasjonen er syntagmatisk avhengig av sammenhengen ordet står i, men konnotasjonene kan vi fritt la få spillerom. Selv om *ikke* er negativt ladet (som *fraværet* av noe) betyr det ikke at det ikke kan ha positiv betydning som i *ikke farlig*, *ikke ond*, *ikke lei meg*. I Annika Borgs dikt/installasjon er hun imidlertid ikke nedfor, langt fra glad; hun er ubestemmelig satt ut.

Det ambivalente

Annika Borgs ’verken-eller’- eller ’både-og’-problematikk bringer oss over på det ambivalente og undefinerbare. Hvis vi sier at den forrige delen hadde noen poststrukturalistiske aspekter ved seg, er det på tide å nøye på noen momenter fra strukturalismen og Saussure. Strukturalismen utforsker strukturer, og lingvisten Saussure var spesielt opptatt av språkssystemet. Språket består av forskjeller, dikotomier. Disse er binære opposisjoner, altså motsetninger²¹, og forholdet mellom to motsetninger kan beskrives ved tilstedeværelse eller fravær av noe. Saussure fant at språkets basis er likhet og forskjell.²² Saussures strukturalisme kan sies å være et (av flere) utgangspunkt for semiotikken²³, og var godt egnet til å bruke på langt flere områder enn lingvistikk. Antropologen Claude Lévi-Strauss tok dikotomiene fra

¹⁹ For eksempel Derrida, se Bal og Bryson 1991:s.193

²⁰ Samtale på *Ni Muser*, Trondheim, 13.10.05

²¹ Jeg vil i det følgende bruke betegnelse ’dikotomier’, ’opposisjoner’ og ’motsetninger’ om hverandre. Dikotom er gresk og betyr todelt. Opposisjon er latin og betyr motsetning. (Berulfsen og Gundersen 2004)

²² Kjörup 2003:s.333-335

²³ Bal og Bryson 1991

papiret og språket og ut i den sosiale verden, der dikotomien natur/kultur ble en av de viktigste for ham. Her er det lett for oss å trekke linjer til kunsten. Lévi-Strauss mente selv at kunsten gjorde natur om til kultur ved å gjøre farger og former til konkrete objekter på lerretet²⁴. Dermed blir fargene og formene deler av en semiotisk mekanisme.²⁵

Mary Douglas, nok en antropolog, festet seg ved Saussures og Lévi-Strauss' binære opposisjoner. Hun vektla imidlertid noe annet: det uartikulerte, det vage, det som ikke kan klassifiseres. Dette ambivalente kalte hun "anomalier" eller "matters out of place". Her er det tingene *mellom* de binære opposisjonene som er interessante. Som antropolog merket Douglas seg at slike vage tilfeller ofte ble tabubelagt og gjenstand for ritualer.²⁶

Annika Borg utforsker motsetningspar i mye av sin kunst, nettopp med vekt på det som ligger "mellom" motsetningsparene. Installasjonen "Fast flytende" kan her tjene som eksempel²⁷. Rullestein og blanke klinkekuler er strødd utover et hvitt lavt platå, i dialog med en tekst på vindusruten bak. Det faste og det flytende er på en måte én og samme sak, både stein og glass er materialer som kan opptre i både fast og flytende form. Teksten er av forfatteren Samuel Beckett, og handler nettopp om fast og flytende:

*... det er forsvunnet, er ikke lenger der jeg mente jeg så det sist, merkelig denne blandingen av fast og flytende, hvor var jeg, jo, mitt emne som ikke lenger er der, eller ikke lenger er det samme, eller tar jeg feil av stedet, nei, jo, det er det samme, fremdeles der, på samme sted...*²⁸

Vi ser at Beckett er inne på det samme som både Douglas og Borg; det ubestemmelige (*nei, jo, det samme, ikke lenger det samme*). Og det er tid for å bringe filosofen Jacques Derrida på banen²⁹. Som sagt innledningsvis er han ikke direkte semiotiker, men han er i høy grad påvirket av semiotikken, og kan sies å bringe noe semiotikken forsømte på banen. Derrida er en kompleks tenker, og hans område er vidt. Men det vi her skal trekke fra ham handler om tegn, og vi kan slik se det som en del av semiotikk.³⁰ Eller kanskje snarere en kritikk av semiotikken.

Derrida både bygger på og kritiserer Saussures strukturalisme, og vi kan kalle ham poststrukturalist. Saussures strukturer er for statiske, mener Derrida, og hevder at tegn slett

²⁴ Hva Lévi-Strauss mener om nonfigurativ kunst er et kapittel for seg, og jeg vil ikke gå nærmere inn på det enn å bemerke at han ikke så hvordan natur ble gjort om til kultur i abstrakte bilder (Toft 1999).

²⁵ Toft 1999:s.282

²⁶ Eriksen 1998:s.279+377.

²⁷ Se vedlegg 2

²⁸ Beckett 1994:s.135. Tittelen på boka, *Den ujevnelige* kan også relateres til vårt tema, det ambivalente.

²⁹ Derrida hevder imidlertid selv at han verken er filosof eller forfatter – han er ambivalent, et verken-eller-tilfelle (Zima 2002:s.64)

³⁰ Jeg vil her nevne at bruk av Derrida ikke er uproblematisk. Derrida har fått hard medfart og mye kritikk (som for eksempel Røssaak 1998 viser). Men jeg vil bruke ham her på en måte jeg synes passer for dette prosjektet, og i en slags Derridas ånd ikke prøve å gripe fatt i essensen, men plukke ut det som passer meg.

ikke er immobile³¹. Tegn er hele tiden i en dynamisk prosess, en *semiosis*. Dette er noe Derrida henter fra Peirce, og det handler mer om en betydningsprosess enn Saussures regelbundne tegn.³² Derrida bruker imidlertid likevel Saussures vokabular, han hevder at et tegn ikke er sammenstillingen mellom en signifikant og ett enkelt signifikat, men *bevegelsen mellom signifikanter*.³³

Når Derrida leser andre filosofers eller forfatteres tekster henger han seg gjerne opp i det marginale; en fotnote, et ord i parentes, og tar dette som utgangspunkt for en nærstudie³⁴. Slik er han inne på samme område som Borg, Beckett og Douglas: det uvesentlige som likevel er vesentlig, det som er både-og. En betydningsfull del av Derridas filosofi omhandler de binære opposisjonene. Og det er her *dekonstruksjon* bringes på banen for vår del. Dekonstruksjon kan nok bedre betegnes som en holdning til fortolkning enn en metode.³⁵ Det Derrida dekonstruerer og kritiserer er blant annet Lévi-Strauss' teorier³⁶. Denne antropologen mente at vi i høy grad støtter oss til dikotomier, som i utgangspunktet er likeverdige og likestilte. Men Derrida peker på at i virkeligheten er det alltid en hierarkisering; den ene av de to motsetningene er høyere stilt. Denne tankegangen er innarbeidet i oss, og er ikke et bevisst skille. Som eksempler kan vi nevne mann/kvinne, orden/kaos, systematisk/tilfeldig, tenking/sansing. Vi ser at delingen blir tydelig for oss når vi setter det opp slik. Den ene har historisk og sosialt fått en høyere prioritet enn den andre. Derrida vil ikke nødvendigvis snu om på hierarkiseringen, men han vil gjøre oss bevisst den.³⁷

At binære opposisjoner og hierarkiseringen av dem er en vesentlig del av vår sosiale verden, ser vi også av Pierre Bourdieus kultursosiologi. La oss se kort på dette sidesporet: Våre habitusformer er atskilte og atskillende, og inngår i klassifikasjonssystemer. Disse strukturene skaper forskjeller der det ene nødvendigvis har høyere rang enn andre. Bourdieu snakker om det som er bra, det som er dårlig, det gode det onde, og det fornemme mot det vulgære. Disse symbolske forskjellene konstituerer et eget språk.³⁸ For Bourdieu er opposisjonene videre å spille golf/fotball, piano/trekkspill, bridge/spar-dame, og vi ser at slike konkrete eksempler er forskjeller heller enn motsetninger. Men delingen er der, og vi ser hvor

³¹ Bal og Bryson 1991:s.177

³² Op.cit.:s.188

³³ Op.cit.:s.192

³⁴ Kjørup 2003:s.356

³⁵ Stene-Johansen i Barthes 1994 B:s.7

³⁶ Kjørup 2003:s.359

³⁷ Op.cit.:s.360

³⁸ Bourdieu 2005:s.10-11. Bokas tittel, "Distinksjonen", viser til *forskjeller*, relasjonelle egenskaper som bare finnes i og gjennom forholdene de har til andre egenskaper (Bourdieu 2005:s.6). Dette passer godt inn i den strukturalistiske tradisjonen fra Saussure og Lévi-Strauss. Jeg vil likevel sette Bourdieu i sammenheng her med poststrukturalisten Derrida, ettersom han eksemplifiserer denne hierarkiseringen av forskjeller.

ladede forskjellene kan være i det virkelige liv. Dette, sier Bourdieu, er et prinsipp for anskuelse og inndelinger som strukturerer vår persepsjon av oss selv og andre.³⁹

For oss kan det være et poeng at Derrida faktisk tar for seg Mallarmés diktning. For Derrida er nemlig Mallarmés metode en dekonstruktiv praksis. Han peker på at Mallarmés dikt verken har fast signifikat eller fast signifikant, og viser til dikterens mange ambivalente og polysemiske passasjer⁴⁰. Vi har konsentrert oss mest om det formale ved Mallarmés dikt, men innholdet er i høy grad interessant for Derrida. I ”The Double Session” gjør Derrida en nærlesning av Mallarmés ”Mimique”. Derridas tekst er kompleks og har flere intrikate betydningsnivåer. ”Mimique” settes parallelt opp mot Platons ”Philebus”, og Derrida sirkler rundt temaer som reproduksjon og sitater, og utforsker hjørnet mellom litteraturen og sannheten⁴¹. Han tar utgangspunkt i ett ord fra ”Mimique” (*hymen*) og leker og danser verbalt med ordet⁴², og minner slik om den store poeten selv. Han bruker fotnoter (det marginale) og spiller på nesten-like ord (det fonetiske).

Kan vi si at Borg dekonstruerer i sitt ”Travel kit (blue)”? La oss gå litt tilbake. Hun tar jo en betydningsbærende, helhetlig setning og bryter den opp i enkeltord. Slik dekonstruerer hun setningen på sin måte. Ordene blir stående hver for seg, de kan leses som dadaistenes dikt, og slik ha kun fonetisk eller estetisk betydning. Men som vi allerede har sett kan en nøye lesning av den lange kolonnen med ord gi et annet bilde: nye ”setninger” og betydninger kan oppstå. For, som Barthes sier, mening er en uregjerlig ting; jager du den bort kommer den galopperende tilbake⁴³. Pussige sammenstillinger får uventede og selvstendige meninger – *I do I do I do* eller *I feel blue(,) feel blue now*. Poenget er at vi blir tvunget til å sette spørsmålsteget ved hvorfor akkurat ordet betyr det det betyr, hvorfor vi forbinder bokstaver på papiret eller lyden av et uttalt ord med noe konkret eller abstrakt i virkeligheten. Og det er jo nettopp dette som er semiotikkens hovedoppgave.

Tilfeldighetene

Det tilfeldige er terningkastet. Terningkastet er tilfeldigheten konkretisert. Tilfeldige er tallrekkene Annika Borg får ved å kaste de seks terningene. Tilfeldig er kunstuttrykket hennes. Selv om hun alltid gjør en utvelgelse, er resultatet aldri fullstendig kontrollert, i og

³⁹ Op.cit.:s.12

⁴⁰ Zima 2002:s.62

⁴¹ Derrida 1970:s.192

⁴² Op.cit.:s.219ff

⁴³ Barthes 1994 B:s.134

med at det overordnende er utenfor styringsevne. Det tilfeldige er kaos, det er noe vi ikke kan forstå oss på.

Verket ”Is (to) be” er en tydelig oversettelse av tallrekker⁴⁴. Tittelen har en eksistensialistisk undertone, samtidig som den er en lek med ord a lá Mallarmé eller Derrida. Verket er satt sammen av flere lerreter med komposisjoner av prikker. Den største prikken representerer en sekser på terningen, den minste en ener. Ett lerret viser for eksempel kun toere og firere fra en dags tallrekker, mens et annet viser fullstendige tallrekker. Dette utvalget er tilfeldig. Lerretene er plassert utover veggen i et slags mønster like tilfeldig som tallprikkene.

Hvordan skaper disse tegnene mening? Blant annet gjennom verkets tidsaspekt. For hver dag i utstillingsperioden⁴⁵ ble flere deler føyd til, og ”Is (to) be” vokste dag for dag. Hvis man ville ha en full opplevelse av verket, ble man som betrakter nødt til å forholde seg til en tidsdimensjon. I tradisjonell billedkunst er denne dimensjonen ikke i bruk på samme måte. På starten av 1900-tallet innførte kubistene imidlertid en tidsdimensjon ved å bevege seg rundt objektene og så vise dem fra ulike sider samtidig.⁴⁶ I ”Is (to) be” er dette gjort på en annen, men like virkningsfull måte. Betydningsdannelse er også en tidsbundet prosess. Det er alltid subjekter involvert i disse prosessene, og i og med at tegnene kan være polysemiske, kan deres betydning for betrakterne hele tiden forandres.

Barthes mener at betydningsprosesser er *tilfeldige*, og foregår på det menneskelige plan som et semiotisk spill der nye tegn dannes hele tida.⁴⁷ Kanskje en slik prosess nødvendigvis må være tilfeldig når alle mennesker er forskjellige og oppfatter tegn i forhold til hvor og hvem de er. Et viktig skille for Barthes er forskjellen mellom det tradisjonelle *verk* og det nye fenomenet *tekst*. Han skiller de to ved hjelp av flere punkter. Han sier at verket kan holdes i hånda mens teksten ligger i språket, og er en *aktivitet i produksjon*. Videre kan ikke teksten klassifiseres slik verket kan. Tekster er alltid aktører i en sammenheng, i et nett med andre tekster.⁴⁸ Kan vi si at Annika Borgs konsept er tekst fremfor verk? Konseptet kan jo ikke konkret holdes i hånda, selv om våre tre empiriske eksempler kan det. Konseptet er for all del en aktivitet i produksjon, og vil som vi har sett gjøre alt det kan for ikke å bli klassifisert – det er jo nettopp en artikulasjon mellom klassifiserbare ting som er konseptets hovedfokus. Verket er alltid barn av sin far, mener Barthes, mens teksten lever mer sitt eget

⁴⁴ Se vedlegg 3

⁴⁵ Utstillingen ved Trøndelag Senter for Samtidskunst 19/10 - 09/11 2003

⁴⁶ Giedion 1997

⁴⁷ Barthes 1971

⁴⁸ Op.cit:s.968

liv.⁴⁹ Borgs konsept lever i høy grad sitt eget liv, styrt av terningene som uten menneskelig kontroll velger sin side å ligge på. Mens leseren av et verk konsumerer det, vil ikke teksten la seg konsumere. Leseren *spiller* teksten, som et spill (terningspill?) eller som et musikkstykke.⁵⁰ Lik Derrida, lar ikke Barthes seg umiddelbart overføre på empiri⁵¹. Det er også noe uklart av Barthes teorier om han mener at kun litteratur kan være tekster, eller om det kan overføres til andre disipliner. Men ut av de punktene han gir, synes det rettferdiggjort for meg at vi kan kalle Annika Borgs konsept, og kanskje også hennes kunst, for *tekst*. Hvis det i det hele tatt vil la seg betegne.

Konklusjon

Annika Borgs tegn har som vi har sett mange aspekter, og mange nivåer av betydningsdannelse skapes når vi ser dem i semiotisk perspektiv. Vi skal ikke glemme at det er *hvordan* tegnene betyr noe, og ikke *hva* de betyr som er vesentlig for oss i vår anvendelse av semiotikk på et konsept. Av det vi har sett i avsnittene om det poetiske, ambivalente og tilfeldige, vil jeg hevde at tegnene (terningkastene, tallrekkene, prikkene) får betydning nettopp ved at de setter seg selv i uventede sammenhenger, kanskje metanivåer og tvinger oss til å tenke gjennom hva tilfeldighet er, hva kaos er, hva orden er. Det jeg altså har forsøkt å argumentere for, er at det nettopp er *fordi* tegnene er tilfeldige at de har mening i semiotisk forstand. Nettopp ved at de bringer det tilfeldige fram i lyset og tvinger oss til å revurdere vår ladete oppfatning av dikotomien kaos/orden, det tilfeldige/det vi har kontroll over. Hvis vi som Barthes betegner betydningsprosesser som grunnleggende tilfeldige, styrkes nettopp en semiotisk betraktning av Borgs tilfeldighetskonsept.

Det oppsiktsvekkende ved det å utforske Annika Borgs tegn fra de synsvinklene vi her har gjort er, synes jeg, å oppdage at alt henger sammen i et tilfeldig/ikke-så-tilfeldig nett: ordene satt ut av vant sammenheng minner om dadaistenes dikt som kan være en form for dekonstruksjon; Derrida som dekonstruksjonens opphavsmann er meget opptatt av Mallarmé – som faktisk har skrevet et dikt om terningkastets tilfeldighet. Derrida leker selv med lyden av ordene i språket og minner slik om både Mallarmé og dada. Det som er verken-eller er interessant for dem alle, noe som tar utgangspunkt i binære opposisjoner, Saussure og Lévi-Strauss, mens Lévi-Strauss' kollega Douglas er i samme sfære som Beckett og Borg; det som ligger *mellom* det åpenlyse, *mellom* det vante, *mellom* det vi har orden på.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Op.cit:s.968-969

⁵¹ Knut Stene-Johansen i Barthes 1994 B:s.7

Tegnene i dette tilfeldighetens konsept settes ut av sin vante betydning, eller ligger i et ”ingenmannsland” som ikke er der vi er vant til å være. Vi kan si at hele kunstnerens konsept går ut på å utforske opposisjoner, i og med at tilfeldigheter settes i system. Det å tørre å nærme seg det uklassifiserbare eller det *mellom*, er noe som krever at vi beveger oss bort fra det vante med et nysgjerrig og åpent blikk. At vi tør nærme oss kaos. Bare slik kan vi se tilbake på det vante og oppdage nye aspekter ved det. Det er nettopp dette som binder Borg til filosofene, teoretikerne, dikterne og forfatterne vi her har tatt for oss; en søken etter det ambivalente. Og det de finner er at det selvfølgelig ikke er så selvfølgelig.

Hvorfor skal vi alltid forsøke å skape orden? Kan ikke kaos være like befriende? Er ikke livet grunnleggende tilfeldig? Som Mallarmé avslutter sitt dikt om tilfeldigheter; *hver tanke er et terningkast*. Dikotomiene i vår bevissthet er skapte fremfor ”naturlige”, og vi kan med fordel stille barnslige spørsmål ved dem. Hvorfor må vi forsøke å forstå alt? Vi trenger ikke forstå hva Annika Borgs tegn betyr. Det er nok at vi belyser hvilken betydningsprosess de er en del av.

Bibliografi

- Bal, Mieke og Bryson, Norman: (1991) *Semiotics and Art History*, fra *The Art Bulletin* vol. 73, nr. 2 (juni 1991)
- Barthes, Roland: (1971) *From Work to Text* i Harrison, C. og Wood, P.: (2003) *Art in Theory 1900-2000 – an Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishing
- Barthes, Roland: (1994 A) *The Semiotic Challenge*, University of California Press, Berkeley og Los Angeles
- Barthes, Roland: (1994 B) *I tegnets tid: utvalgte artikler og essays*, oversettelse, utvalg og innledning av Knut Stene-Johansen, Pax Forlag A/S Oslo
- Beckett, Samuel: (1994) *Den ujevnelige* (orig.1953), J.W. Cappelens forlag
- Berulfsen, Bjarne og Gundersen, Dag: (2000) *Fremmedord Blå Ordbok*, Kunnskapsforlaget, Oslo
- Bourdieu, Pierre: (2005) *Distinksjonen* (orig.1979), Pax Forlag AS, Oslo
- Derrida, Jacques: (1970) *The Double Session* i Derrida, Jacques: (2004) *Dissemination*, Continuum, London og New York
- Eriksen, Thomas Hylland: (1998) *Små steder – store spørsmål. Innføring i sosialantropologi*, Universitetsforlaget, Oslo
- Giedion, Sigfried: (1941) *Tid, rom og arkitektur* i Bek, Lise og Oxvig, Henrik (1997): *Rumanalyser*, Århus
- Harris, Jonathan: (2001) *The New Art History – a Critical Introduction*, Routledge, London og New York
- Järv, Harry: (1972) *Introduktion til Mallarmé En fauns eftermiddag & Ett tärningskast* (orig.1865 og 1897), FIBs Lyrikklubb, Stockholm
- Kandinsky, Wassily: (2001) *Om det åndelige i kunsten* (orig.1912), Pax Forlag AS, Oslo
- Kjørup, Søren: (2003) *Menneskevidenskaberne – problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*, Roskilde Universitetsforlag
- Melzer, Annabelle: (1994) *Dada and Surrealist Performance*, The John Hopkins University Press, Baltimore og London
- Røssaak, Eivind: (1998) *Det postmoderne og de intellektuelle – essays og samtaler*, Spartacus Forlag AS, Oslo
- Toft, Jens: (1999) *Tegn og billede – semiotikk og kunsthistorie* i Christensen, H.D; Michelsen, A.; Wamberg, J: (1999) *Kunstteori: Positioner i nutidig kunstdebat*, Borgen, København
- Wallenstein, Sven Olof: (2001) *Sinnlighetens arkeologi: fenomenologin och bilden*, i Wallenstein, Sven Olof *Bildstrider: föreläsningar om estetisk teori*, AlfabetaAnamma, Göteborg
- Zima, Peter V.: (2002) *Deconstruction and Critical Theory*, Continuum, London og New York
- Samtale med Annika Borg på Ni Muser 13.10.05*